

## NEM FADA, NEM BRUXA: FIGURAÇÕES DO FEMININO NO CONTO “ENTRE A ESPADA E A ROSA”, DE MARINA COLASANTI

Patrícia Saldanha Vasconcelos <sup>1</sup>

### RESUMO

No presente artigo, propõe-se uma análise da personagem feminina no conto "Entre a espada e a rosa" de Marina Colasanti (2015), sob a perspectiva dos arquétipos da mulher anjo e monstro, conforme postulados por Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984). Esta dicotomia destaca os papéis sociais atribuídos às mulheres, construídos e perpetuados pela cultura patriarcal. As representações presentes no conto de fadas moderno utilizam imagens simbólicas que contrastam o feminino e o masculino, delineando a narrativa e destacando a transgressão da protagonista em relação às normas patriarcais, desafiando a concepção tradicional de casamento dentro de um contexto machista. Para a fundamentação teórico-crítica, o estudo apoia-se nas contribuições de Beauvoir (1967), Gomes (2004) e Medeiros (2009). Os resultados deste estudo indicam que a escrita de Colasanti oferece uma nova perspectiva às personagens dos contos tradicionais, retomando elementos primordiais e transcendendo as imagens binárias de anjo e monstro frequentemente associadas às mulheres em obras de autoria masculina. A análise também evidencia o potencial desse estudo para auxiliar professores na abordagem de questões de gênero e literatura feminina em sala de aula, promovendo discussões críticas sobre a construção de identidades de gênero e a representação das mulheres na literatura

**Palavras-chave:** Conto de Fadas Moderno, Literatura Feminina, e Arquétipos.

### INTRODUÇÃO

Dentre as representantes da literatura brasileira contemporânea, Marina Colasanti destaca-se por transitar por diversas veredas artístico-literárias e por colecionar inúmeras premiações. Enquanto expoente da literatura do século XX, apresenta-se como uma artista multifacetada, tendo atuado como repórter, tradutora, redatora, jornalista, apresentadora, colunista, roteirista, romancista, contista, poeta, cronista, gravadora em metal, pintora e ilustradora de grande parte de suas obras (Barzotto, 2008).

Em seus escritos, o universo feminino ganha tons peculiares, nos quais as protagonistas são representadas como personagens transgressoras, que questionam e subvertem a condição da mulher na sociedade. Trata-se de obras cuja temática é desenvolvida, em grande parte, pelo viés do maravilhoso, nas quais as heroínas, numa perspectiva moderna, se contrapõem às personagens femininas dos contos de fadas tradicionais. Nesse prisma, Teline (2021) observa que a autora brasileira destaca

---

<sup>1</sup> Mestra pelo Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em História e Letras da Universidade Estadual do Ceará- UECE, [patricia.vasconcelos@prof.ce.gov.br](mailto:patricia.vasconcelos@prof.ce.gov.br)

personagens femininas independentes e autônomas, refletindo as mudanças comportamentais e sociais da época pós-moderna. Teline aponta que essa nova mulher, ao contrário das personagens das narrativas tradicionais, participa ativamente da sociedade, rompendo com a imagem de fragilidade e submissão.

No conto, *Entre a Espada e a Rosa* Publicado em 1992, temos a história de um amor impossível entre uma bela princesa e um jovem rei, iniciando com um argumento comum aos contos de fadas tradicionais em que a filha do rei é prometida a um marido ancião em troca de bens materiais. Isso traz à tona a tradição patriarcal em que a mulher representa moeda de troca nas relações sociais, através do casamento por conveniência.

Insatisfeita com a decisão do pai em entregá-la para um noivo que ela não escolheu, a princesa chora desesperadamente e ordena à sua mente que manifeste algo que possa salvá-la daquela situação antes de adormecer. Ao despertar na manhã seguinte, ela percebe horrorizada que havia em seu rosto uma barba ruiva, como uma resposta ao seu pedido na noite anterior. A partir de então, a protagonista percebe que o estranhamento que a sua aparência causaria nas pessoas a livraria da obrigação de casar-se contra a sua vontade com qualquer noivo escolhido por seu pai.

Desse modo, o presente estudo se concentra na análise do conto acima mencionado, com o propósito de investigar a personagem protagonista à luz dos arquétipos da mulher-anjo e da mulher-monstro, conforme delineados por Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984). Através dessa análise, busca-se demonstrar o potencial da obra como ferramenta pedagógica em sala de aula, no contexto da literatura feminina, promovendo discussões críticas sobre a construção da identidade feminina e as representações culturais que a envolvem.

Assim, nos termos de Gomes (2004), temos que a escrita de Colasanti tem como eixo central a imagem da mulher, geralmente através de personagens-tipo, as quais representam um grupo, uma classe. Estas não possuem nomes próprios e aparecem geralmente com as denominações de tipos femininos, tais como de mãe, filha, irmã, esposa, amante, amada, rainha, princesa, moça, jovem, sereia, artesã, prostituta, aldeã” (Gomes, 2004, p. 105). Nesse sentido, pode-se conjecturar que a ausência de nome para as personagens evidencia que tais histórias recontam realidades vivenciadas por diversas mulheres, tanto da ficção como da vida real, uma vez que a autora retrata em suas narrativas “princesas decididas, corajosas e sempre buscando trilhar seu caminho da forma como elas quiserem” (Somacal, 2017, p. 27).

Ademais, conforme Volobuef (2003), a ausência de nome é uma característica marcante dos contos maravilhosos, refletindo a universalidade desse gênero. As personagens costumam receber nomes genéricos ou comuns, como João e Maria ou apelidos, como Chapeuzinho Vermelho e Bela Adormecida, ou ainda, em muitos casos, permanecem sem nome, sendo referidas apenas por suas funções, como caçador, madrasta ou príncipe. Essa escolha narrativa destaca que a história não se refere a um indivíduo específico, mas a qualquer pessoa, e os conflitos vivenciados pelas personagens são representativos dos conflitos de toda a humanidade.

Nesse sentido, a análise da personagem principal no conto proposto é de suma importância, pois permite avaliar se a obra possui o potencial para ser utilizada em sala de aula como uma ferramenta crítica na discussão sobre a construção da identidade feminina e as representações culturais associadas a essa identidade. Considerando que a ausência de nomes específicos nas personagens dos contos maravilhosos, conforme apontado por Volobuef (2003), reflete uma universalidade dos conflitos e experiências humanas, a identificação de arquétipos femininos na protagonista do conto pode revelar como a narrativa contribui ou desafia estereótipos tradicionais. Ao explorar essas dinâmicas, o trabalho pedagógico com a obra pode incentivar os alunos a questionarem as representações culturais que moldam as percepções da identidade feminina, promovendo uma compreensão mais crítica e ampla das influências literárias e sociais sobre as mulheres na contemporaneidade.

Considerando que o cerne dos contos de fadas é a abordagem de problemas existenciais que incitam a imaginação dos leitores e, ao mesmo tempo, tratam de valores humanos (Sguassábia, 2021), Colasanti empreende em suas obras releituras desses contos, resgatando histórias de tempos imemoráveis com uma abordagem libertadora. Essas releituras oferecem novas perspectivas sobre questões de gênero, poder e identidade, tornando-as ferramentas valiosas para discussões críticas e pedagógicas em sala de aula.

Assim, a análise da personagem protagonista revelou que a obra em questão possui um significativo potencial para ser utilizada em sala de aula no contexto da literatura feminina. Através da exploração dos arquétipos da mulher-anjo e da mulher-monstro, conforme postulados por Gilbert e Gubar (1984), foi possível identificar como a narrativa subverte estereótipos tradicionais e oferece uma representação complexa da identidade feminina. Esses elementos tornam o conto uma ferramenta pedagógica eficaz para fomentar discussões críticas sobre gênero e relações

de poder, incentivando os alunos a refletirem sobre as construções culturais que moldam as percepções sociais da mulher. Dessa forma, a obra se mostra não apenas relevante do ponto de vista literário, mas também como um recurso valioso para promover a conscientização e o questionamento crítico em ambientes educativos.

A partir do que apresentamos, estruturamos este artigo da seguinte maneira: nesta introdução, apresentamos a contextualização do tema, o objetivo do estudo, a justificativa da relevância da pesquisa e uma síntese dos resultados esperados, estabelecendo um panorama geral que situa a análise dentro de um contexto acadêmico mais amplo. Em seguida, o referencial teórico trata sobre as teorias relevantes que fundamentam a interpretação da obra literária, permitindo uma discussão sobre os conceitos que orientam a investigação. Finalmente, as considerações finais sintetizam as principais descobertas, refletindo sobre as implicações pedagógicas do estudo e sugerindo caminhos para futuras pesquisas e práticas educativas.

### **O maravilhoso revisitado sob o olhar contemporâneo**

O viés inovador do conto de fadas em sua versão moderna diz respeito à apresentação de personagens femininas ativas, que conquistam sua individualidade na narrativa, sobretudo por meio de ações que contradizem os ditames sociais aos quais estão sujeitas na cultura patriarcal. São personagens que protagonizam pensamentos e ações incomuns das histórias tradicionais (Knapp; Cesero, 2020).

Consoante Todorov (1975), o conto de fadas é uma das variantes do gênero maravilhoso, cuja característica configura-se pela natureza dos acontecimentos e não propriamente pelos elementos sobrenaturais. Estes, no geral, exercem uma função de transgressão na narrativa:

Torna-se claro, afinal, que a função social e a função literária do sobrenatural são uma única: trata-se da transgressão de uma lei. Seja no interior da vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento maravilhoso constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas, e acha nisso sua justificação (Todorov, 2006, p. 163).

No caso do conto “Entre a espada e a rosa”, a barba que surge na princesa enquanto aspecto pertencente ao campo do sobrenatural, configura um elemento coadjuvante no enredo, cujas ações revelam como temática a libertação feminina das imposições patriarcais através da luta e do cultivo do amor próprio.

Nesse conto colasantiano, reconhecemos algumas unidades básicas do conto de fadas popular, especialmente a situação introdutória, o surgimento de um problema e

sua resolução com um final exitoso alcançado após a heroína vencer diversas provas as quais foi submetida ao longo da história.

No conto objeto desta análise, a situação introdutória apresenta de antemão o problema da imposição do casamento para a Princesa feita por seu pai, num questionamento de seu autoritarismo em relação ao fato de obrigar a filha a se casar em benefício da família. O conto começa com uma pergunta retórica do narrador, ao enunciar que a decisão do matrimônio deveria ser uma escolha do coração, ou seja, ser motivada por sentimentos:

Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz “quero”? A hora que o pai escolhe. Isso descobriu a Princesa na tarde em que o Rei mandou chamá-la e, sem rodeios, lhe disse que, tendo decidido fazer aliança com o povo das fronteiras do norte, prometera dá-la em casamento ao seu chefe. (Colasanti, 2015, p. 95).

Nessa parte inicial do texto, a narrativa evoca a condição de submissão da mulher na cultura patriarcal, que deve obedecer às determinações de uma figura masculina. Enquanto solteira, a autoridade sobre as suas ações é atribuída ao pai e, depois do casamento, ao marido, em que a sujeição a tais determinações deve ser inquestionável. Sua atitude de resignação à vontade do rei, principalmente diante do duplo poder concedido a ele enquanto pai e monarca, mostra a ousadia feminina na história, através de uma heroína que se nega a se casar contra a sua vontade.

“Entre a espada e a rosa” constitui um dos centenas dos contos maravilhosos de Colasanti que trazem à baila personagens femininas fortes e significativas na luta por sua emancipação social. Tudo isso atravessado por uma linguagem simbólica e densa que exige do leitor uma postura ativa na sua interpretação.

Seus contos bebem na tradição dos contos de fada e maravilhosos, a partir de uma perspectiva atualizada da condição mulher na sociedade contemporânea. Já no início do conto, a Princesa demonstra autonomia para seguir seus próprios desejos e a ela é concedido o poder mágico de se libertar do casamento forçado.

Nesse sentido, a barba que surge em seu rosto, como um desafio a ser vencido pela heroína, é, ao mesmo tempo, a solução para fugir da imposição do pai, como um “símbolo de virilidade, de coragem, de sabedoria” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 120). No entanto, apesar de estar livre do noivo velho e feio, o rei a expulsa do palácio, temendo pela vergonha que cairia sobre o reino diante da presença de uma filha barbada.

**Nem anjo, nem monstro: a princesa emancipada**

Frente à impossibilidade de cumprir a sua função objetificada de mulher, ou seja, de ser um instrumento de trocas comerciais e de aliança entre os reinos, a Princesa é rejeitada pela família. Segundo Colasanti (2015), a Princesa é rejeitada pela família quando se torna impossível cumprir sua função objetificada de mulher, ou seja, de servir como instrumento de trocas comerciais e de aliança entre os reinos. O pai, tomado de horror e fúria diante da filha barbada, teme a vergonha que essa estranheza traria ao seu reino e, por isso, ordena que ela abandone o palácio imediatamente.

À vista disso, a protagonista passa a ocupar um entrelugar na questão de gênero, evidenciando ora atributos femininos, ora aparência masculina em suas tentativas de se inserir socialmente nas comunidades através do trabalho. No entanto, esse processo de inclusão lhe gerou muitos desafios, pois:

na primeira aldeia aonde chegou, depois de muito caminhar, ofereceu-se de casa em casa para fazer serviços de mulher. Porém ninguém quis aceitá-la porque, com aquela barba, parecia-lhes evidente que era homem. Na segunda aldeia, esperando ter mais sorte, ofereceu-se para fazer serviços de homem. E novamente ninguém quis aceitá-la porque, com aquele corpo, tinham certeza de que era mulher (Colassanti, 2015, p. 96).

Percebemos na narrativa algumas simbologias que dialogam com a estrutura dos contos de fadas tradicionais. Entre elas destacamos o símbolo da ponte que traz à tona o rito de passagem presente nos contos de fada e maravilhosos. Esse fato ocorre no início do conto, no momento em que a Princesa sai de casa e atravessa “a ponte levadiça” (Colasanti, 2015, p. 96), deixando para trás tudo o que lhe pertencia para adentrar em um mundo completamente desconhecido. Nesse rito de passagem, a heroína adquire a consciência de que a sua aparência fora dos padrões socialmente criados e aceitos serão um empecilho para viver em sociedade, assim como viver como uma princesa livre das amarras patriarcais tem seus desafios constantes. No entanto, a única rota para a emancipação é seguir em frente, pois o caminho se constrói ao caminhar, como sugere a canção "Brincando com a Vida" de Belchior. A ponte, como símbolo de um rito de passagem, pode representar a transição de um estado do ser para outro mais elevado, uma mudança entre dois estados interiores ou entre dois desejos em conflito, indicando, assim, o desfecho de uma situação de conflito, e a necessidade de atravessá-la (Chevalier; Gheerbrant, 2001).

No conto “Entre a espada e a rosa”, outros elementos ajudam a compor o símbolo da travessia da personagem. São eles a barba, a espada e o traje de guerreiro, ou seja, imagens comumente associadas ao contexto masculino que se contrapõem aos elementos femininos presentes no início do conto, tais como o vestido e as joias.

Em sua trajetória de autoafirmação, a Princesa enfrenta inúmeros desafios, como uma das características comuns aos contos de fadas. Esses desafios estão todos inseridos no processo de empoderamento e plenitude da personagem feminina.

Como uma das funções básicas do conto de fadas (Propp, 2001), a viagem da heroína revela-se como a busca por uma solução junto aos desafios encontrados. Decidida a tornar-se independente, em sua viagem solo a princesa vende suas joias em troca de um cavalo, uma couraça, uma espada e um elmo para tornar-se guerreira e esconder-se por trás de uma armadura, pois “montada a cavalo, espada em punho, não mais seria homem nem mulher. Seria guerreiro” (Colassanti, 2015, p. 96).

Por que motivo a Princesa decidiu esconder seu gênero? Seriam incompatíveis a barba e as silhuetas femininas numa performance do feminino ou do masculino? A harmonia não nasce do contraste como em *Yin e Yang*? Ou será que essa questão no conto remete à perspectiva não binária do gênero na atualidade?

No imaginário popular a imagem do guerreiro é colada ainda hoje à figura do herói que, de uma forma recorrente, é representada na literatura por personagens masculinos, visto que as características de um guerreiro, no geral, se contrapõem aos atributos de uma mulher, cujo ideal de feminilidade é construído pela cultura machista e remete às peculiaridades como delicadeza, beleza, fragilidade e passividade. Nessa perspectiva, a feminilidade constitui-se como

o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social – a família e o espaço doméstico –, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade. A fim de melhor corresponder ao que se espera delas (que é, ao mesmo tempo, sua única vocação natural), pede-se que ostentem as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos (Kehl, 2008, p. 48).

No entanto, tais construções são desarticuladas na narrativa, como uma crítica aos valores sociais que sobrepõem a aparência em detrimento das particularidades inerentes aos gêneros, no que se refere à coragem, força e independência como traços considerados masculinos de acordo com o ideário patriarcal. No entanto, em “A espada e a rosa” a heroína questiona a imposição do rei e busca por si mesma uma solução para não se casar, por meio de seu corpo e de sua mente:

De volta ao quarto, a Princesa chorou mais lágrimas do que acreditava ter para chorar. Emolada na cama, aos soluços, implorou ao seu corpo, à sua mente, que lhe fizessem achar uma solução para escapar da decisão do pai. Afinal, esgotada, adormeceu. E à noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo fiou (Colassanti, 2015, p. 95).

O excerto em questão evidencia a ousadia da personagem ao ter pleno domínio sobre o seu corpo e a sua mente, desarticulando a ideologia patriarcal que objetifica o corpo feminino, através da imposição da maternidade, das obrigações do casamento e das tarefas domésticas. Nesse aspecto, Knapp e Cesero (2020) pontuam que a cena apresenta mais uma característica inovadora em relação às narrativas tradicionais, visto que “o sujeito feminino é responsável pelo seu próprio corpo e é capaz de encontrar a solução para o seu problema” (Knapp; Cesero, 2020, p. 103).

Na concepção patriarcal, o homem é visto como o único detentor da sabedoria para tomar decisões, às quais a mulher deve obedecer fielmente. Ele é considerado um semideus dotado de prestígio viril, destinado a substituir o pai e atuar como protetor, provedor, tutor e guia. Nesse contexto, a vida da esposa deve desabrochar sob sua sombra, já que ele é visto como o detentor dos valores, o fiador da verdade e a justificação ética do casal (Beauvoir, 1967).

Nessa linha de pensamento, a cultura machista instaura atributos próprios para cada um dos gêneros, em cuja dicotomia a bravura e a agressividade do homem se contrapõem à amorosidade e à concepção do feminino como o sexo frágil, como o ser sem essência, subordinado, ou seja, o segundo sexo em que “a grave maldição que pesa sobre ela está em que o sentido mesmo de sua existência não se encontra em suas mãos” (Beauvoir, 1967, p. 210).

Tal distinção de papéis sociais entre os gêneros dita as regras de comportamento e o destino reservado a homens e mulheres, que de acordo com o patriarcado, são determinados por fatores estritamente biológicos, visto que é “através da maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é a maternidade sua vocação ‘natural’, porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie (Beauvoir, 1967, p. 248).

Essa premissa, entre outras, se insere na problemática das relações de dominação e de exploração da mulher, acentuando a disparidade de direitos entre os gêneros. Segundo Barzotto (2008, p. 192-193),

A história da humanidade é uma história de dores e conquistas proposta de tal forma em que a mulher luta duplamente; ao lado do homem para alcançar as condições que nos levaram a um processo civilizador e, contra o homem, para provar que ambos são constituídos dos mesmos temores, aspirações, fraquezas e forças; características humanas que em algumas épocas foram negadas a mulher e ainda o são em determinadas culturas.

Em *The Madwoman in the Attic* (1984), Sandra Gilbert e Susan Gubar teorizam sobre as imagens de anjo e monstro recorrentes na literatura de autoria masculina a

partir das quais os seus autores criaram para retratar as personagens femininas. À figura da mulher-anjo, que nasce a partir da imagem do Anjo do lar preconizada por Virginia Woolf no ensaio “Profissões para mulheres” (1997), associam-se peculiaridades como simpatia, altruísmo, encanto, subserviência e sacrifício para agradar a todos (Woolf, 1997). Em contrapartida, a mulher-monstro é figurativizada pelo extremo oposto, ou seja, pela assertividade, intransigência e independência feminina, características essas que representam

tanto os símbolos femininos subversivos (bruxas, mau-olhado, poluição menstrual, mães castrantes) e os símbolos femininos da transcendência (deusas-mães, deusas misericordiosas de salvação, símbolos femininos de justiça), salientando que as mulheres podem aparecer de certos pontos de vista para estar sob e sobre (mas realmente simplesmente fora da) esfera da hegemonia da cultura<sup>2</sup> (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 19, tradução nossa).

Cabe enfatizar que a essas personagens subversivas frequentemente é reservado um destino trágico na ficção de autoria masculina, como ocorre em obras canônicas como *Anna Kariênina*, de Tolstói e *Madame Bovary*, de Flaubert. A partir de tais pressupostos, Woolf lança luz sobre um caminho de transgressão para as escritoras, como uma das estratégias para desmistificar as representações femininas na literatura produzida por homens, propondo a morte simbólica do Anjo do lar, sobretudo porque “as mulheres devem matar o ideal estético pelo qual elas mesmas foram ‘mortas’ na arte”<sup>3</sup> (Gilbert; Gubar, 1984, p. 17, tradução nossa). Nesse prisma, Gilbert e Gubar pontuam que

A mulher escritora deve examinar, assimilar e transcender as imagens extremas de “anjo” e “monstro” que os autores masculinos geraram para ela. Antes que nós mulheres possamos escrever, declarou Virginia Woolf, devemos “matar” o “anjo do lar”. [...]. E da mesma forma, todas as escritoras devem matar o oposto necessário do anjo e o oposto necessário, o “monstro” da casa, cuja face medusa também mata a criatividade feminina. Para nós, como críticos feministas, porém, o ato wolfiano de “matar” tanto anjos quanto monstros deve aqui começar com uma compreensão da natureza e origem destas imagens<sup>4</sup> (Gilbert; Gubar, 1984, p. 17, grifos das autoras).

<sup>2</sup> “both the subversive feminine symbols (witches, evil eye, menstrual pollution, castrating mothers) and the feminine symbols of transcendence (mother goddesses, merciful dispensers of salvation, female symbols of justice)” by pointing out that women “can appear from certain points of view to stand both under and over (but really simply outside of) the sphere of culture’s hegemony”.

<sup>3</sup> “women must kill the aesthetic ideal through which they themselves have been ‘killed’ into art”.

<sup>4</sup> “woman writer must examine, assimilate, and transcend the extreme images of ‘angel’ and ‘monster’ which male authors have generated for her. Before we women can write, declared Virginia Woolf, we must ‘kill’ the ‘angel in the house’. In other words, women must kill the aesthetic ideal through which they themselves have been ‘killed’ into art. And similarly, all women writers must kill the angel’s necessary opposite and double, the ‘monster’ in the house, whose Medusa-face also kills female creativity. For us as feminist critics, however, the Woolfian act of ‘killing’ both angels and monsters must here begin with an understanding of the nature and origin of these images”.

Essa atitude transgressora de matar a imagem feminina de mulher-anjo, imagem das princesas que aceitam o seu destino de forma inquestionável, é trilhada por Colasanti. De acordo com Gomes (2004, p. 20), nas obras dessa escritora, “a manipulação de palavras é efetivada em diferentes estratégias textuais nas quais, através de uma permanente busca de um interlocutor, a autora cria um importante debate sobre a condição social e cultural da mulher”.

Tais estratégias textuais articulam forma e conteúdo, numa exploração significativa da sua função social da literatura, com vistas à emancipação da mulher. Em seus contos,

as personagens decidem e agem, guiadas por seus próprios desejos e vontades, responsabilizando-se pelas consequências de seus atos de forma livre e, em geral, consciente. Essas personagens nos mostram que podem e querem mudar seus destinos, que não aceitam o que lhes fora imposto, seja pela sociedade, seja pela família ou por quem mais for (Sguassábia, 2021, p. 25).

No conto em análise, a armadura de guerreiro permite à Princesa portar-se como um homem forte que consegue vencer seus adversários e lutar bravamente, algo inconcebível para uma mulher na cultura patriarcal, fazendo alusão à ideia equivocada da fragilidade feminina, rompendo, por sua vez, tais pressupostos para enfatizar que as diferenças entre os gêneros são frutos de construções sociais em que a imagem da mulher é frequentemente associada ao mito da submissão como uma estratégia de dominação (Beauvoir, 1967). Destarte, “as funções, exercidas pelas personagens femininas, evidenciam o caráter inovador do processo criativo de Marina Colasanti” (Schuch; Saraiva 2017, p. 163). Tudo isso ocorre em seus contos maravilhosos e de fadas que recriam os símbolos de mulher anjo, de guerreira e de bruxa, a partir de “uma atmosfera de magia que envolve cada linha, convidando o leitor a ingressar em um cenário com castelos, reis, princesas, unicórnios, metamorfoses, remetendo à herança do maravilhoso (Michelli, 2010, p. 79).

Ao vislumbrar novos caminhos para a sua heroína, a autora ressignifica as narrativas maravilhosas clássicas, através de um diálogo que se instaura entre o passado e o presente, “entre o feminino e o masculino, entre o oprimido e o opressor, entre o mundo natural e o mundo ideal”, numa confluência e “embate de muitas vozes” (Medeiros, 2009, p. 46). Assim, “é preciso ler o sujeito da enunciação pressuposta nos contos de Marina Colasanti não como único, mas sim como um sujeito coletivo que toma a voz de todos que compõem a memória cultural” (Medeiros, 2009, p. 44). Tal

constatação aponta que o fazer literário de Colasanti desmistifica a estrutura machista que permeia as relações sociais, articulando a universalidade dos contos de fadas à condição feminina liberta de todo e qualquer laço de opressão.

### **Entre a espada e a rosa: o retorno da magia da deusa**

No conto em estudo é dado a conhecer a valentia da Princesa em seu papel de guerreira insuperável nas batalhas, em vários espaços sociais, de modo que “a fama da sua coragem espalhava-se por toda parte e a precedia. Já não precisava apresentar-se, diante dos muros de cidades e castelos, já ninguém recusava seus serviços. A couraça falava mais que o nome” (Colasanti, 2015, p. 96).

No entanto, sua aceitação enquanto guerreira vestida de elmo tem caráter provisório, pois, para manter sua identidade em sigilo, de tempo em tempo ela precisa se deslocar por diferentes espaços, viajando de castelo em castelo para não ser reconhecida como uma mulher barbada:

Quem era aquele cavaleiro, ousado e gentil, que nunca tirava os trajes de batalha? Por que não participava das festas nem cantava para as damas? Quando as perguntas se faziam em voz alta, ela sabia que era chegada a hora de partir. E ao amanhecer montava seu cavalo, deixava o castelo, sem romper o mistério com que havia chegado (Colasanti, 2015, p. 97).

Ao chegar no castelo do jovem rei por quem se apaixona, não foi muito diferente. Embora suas habilidades tenham sido logo reconhecidas por ele, tornando-a sua preferida entre os outros guerreiros, não tardou o momento em que o rei demonstrasse o seu desejo de ver o rosto de seu fiel amigo, por quem passa a nutrir admiração, confiança e afeto:

Companheiro nas lutas e nas caçadas, inquietava-se, porém, o Rei vendo que seu amigo mais fiel jamais tirava o elmo. E mais ainda inquietava-se ao sentir crescer dentro de si um sentimento novo, diferente de todos, devoção mais funda por aquele amigo do que a que um homem sente por um homem (Colasanti, 2015, p. 97).

Sentimento semelhante também habitou a Princesa ao ter a compreensão de seu amor pelo jovem rei, fato mantido em segredo consigo mesma até o final da narrativa. É possível tecer comparações entre a Princesa do conto e a personagem Diadorim da obra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, visto que ambas as personagens femininas escondem suas verdadeiras identidades, revestidas pela imagem de guerreiros. Assim, a personagem rosiana figura como o “avatar da donzela guerreira, símbolo de uma forte renúncia, que podemos afirmar feminista, aquela que se faz na negação do feminino para viver na liberdade do além-do-sexo” (Tiburi, 2013, p. 191). Representando

“alguém que pretendia parecer homem, vestindo-se, agindo, falando como homem” (Tiburi, 2013, p. 197), ao contrário da protagonista de “Entre a espada e a rosa”, o amor entre Diadorim e Riobaldo não se concretizou na história, pois a personagem foi morta como um guerreiro e só então a sua identidade como mulher foi revelada.

Com relação à Princesa, apenas nos momentos em que se encontrava sozinha em seu quarto, a heroína podia manifestar para si o seu amor pelo rei. Nessas horas noturnas, trancada em seu quarto, a princesa entra em contato mais direto com a sua feminilidade e sensualidade refletidas no espelho do metal polido de seu elmo, e suspira de amor pelo Rei, até o dia em que recebe dele a ordem para mostrar o seu rosto. Nesse momento, a Princesa entra num profundo sofrimento, pois teme que sua aparência possa provocar no Rei o sentimento de rejeição em relação a ela e acabar com a possibilidade de haver entre eles um caso de amor. Logo, os dias que antecederam à revelação de sua identidade de mulher foram extenuantes para ela, pois, conforme pensava, “nunca o Rei poderia amá-la, com sua barba ruiva. Nem mais a queria como guerreiro, com seu corpo de mulher” (Colasanti, 2015, p. 98).

Nesse momento da narrativa percebemos que um novo desafio se impõe à princesa: livrar-se da barba sem intervenção externa de nenhum ser mágico:

Chorou todas as lágrimas que ainda tinha para chorar. Dobrada sobre si mesma, aos soluços, implorou ao seu corpo que a libertasse, suplicou à sua mente que lhe desse uma solução. Afinal, esgotada, adormeceu. E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo brotou. E ao acordar de manhã, com os olhos inchados de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava (Colasanti, 2015, p. 98).

Com essa situação, evidencia-se o caráter cíclico da narrativa, pois retoma o motivo inicial em que há a transformação da aparência da Princesa a partir de um mergulho em suas forças interiores. No desfecho a Princesa chora novamente e, ao despertar de um sono de renovação, ela perde a barba por meio das rosas que brotam em seu rosto, como podemos ver no trecho:

mais uma vez, ela chora muito e implora por uma solução. Mais uma vez, durante a noite, algo maravilhoso acontece, a partir do corpo da personagem. Em vez da barba, rosas vermelhas nascem no rosto dela (Schuch; Saraiva, 2017, p. 167).

Nesse prisma, é interessante observar os elementos intrínsecos às narrativas de fantasia que envolvem o conto, como a deusa que se esconde atrás das barbas, como o poder feminino das lágrimas que provoca o encantamento do sono para recompor o seu aspecto de princesa, bem como os elementos próprios do universo mágico como castelo, espada, rei e princesa. Cabe ressaltar que a rosa é um símbolo de regeneração e de amor (Chevalier, Gheerbrant, 2001). Já a cor vermelha sangue do vestido da protagonista,

bem como das rosas que substituem a sua barba, representa universalmente o símbolo “do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho” (Chevalier, Gheerbrant, 200, p. 944). Assim, ela renasce como mulher, pois desaparecerem todas as pétalas, seu rosto delicado ressurgiu e ela alcança êxito na prova ao recuperar a sua beleza para apresentar-se ao Rei, marcando, dessa forma, o desfecho ditoso do conto, através do qual ela, finalmente, pode casar-se por amor.

Assim, diferentemente das obras de autoria masculina em que as heroínas avessas às imposições patriarcais são punidas tragicamente pelos autores, Colasanti constrói um final feliz para a sua heroína. Como uma autora que se autodefine feminista, que constrói universos femininos revolucionários em suas obras, suas personagens

têm o propósito de refutar o que acontece em diversos contos de fadas, os quais mostram a mulher como submissa ao homem. Princesas, fadas, tecelãs, camponesas, entre outras, são protagonistas redesenhadas nas obras de Marina, uma vez que ganham liberdade de ação, de expressão e de escolha, tendo autonomia para conduzir a sua própria vida (Telini, 2021, p. 69).

Apesar da ambientação aos moldes do conto de fadas tradicional, a narrativa imprime “uma nova roupagem que está atrelada às questões da nossa sociedade atual” (Knapp; Cesero, 2020, p. 102), através de uma princesa que questiona a autoridade do pai e faz suas próprias escolhas. Como a guerreira do conto que carrega a simbologia das lutas enfrentadas pelas mulheres para dar voz aos seus próprios anseios,

Os tempos de dolorosas batalhas de outrora foram necessários para celebrar a conquista do momento. Entretanto, há ainda, em muitas sociedades do planeta, mulheres que sofrem e amargam a dura e opressiva realidade ditada unicamente pela voz do homem (Barzotto, 2008, p. 200).

Como uma autora feminista cujo fazer literário desvela-se como uma militância na luta pelos direitos femininos desde a década de 1980, período de mudanças significativas neste campo, Colasanti tem contribuído significativamente para o avanço das ideias feministas entre o público jovem, em escolas e universidades, fazendo circular seus saberes e práticas. Nessa batalha, Colasanti não está só e sua voz encontra eco na prática de outras mulheres que em várias partes do mundo lutam por igualdade de direitos entre os gêneros e para a ascensão de uma sociedade mais justa para homens e mulheres.

### **Considerações finais**

Através da análise proposta, foi possível constatar que a escrita de Colasanti assinala uma nova perspectiva para as personagens dos contos tradicionais, remontando às fontes primordiais e transcendendo as imagens de anjo e monstro ligadas à mulher, recorrentes nas obras de autoria masculina.

No conto “Entre a espada e a rosa”, pudemos observar que a Princesa desarticula tanto a concepção angelical da mulher, uma vez que nutre um espírito de insubordinação diante do autoritarismo do pai, especialmente em relação ao seu casamento arranjado, quanto a noção de mulher-monstro atribuída às mulheres na literatura de autoria masculina. Nessa e em outras narrativas, Colasanti retrata personagens que subvertem estereótipos e fazem ressoar vozes que questionam as que violentam as mulheres. Nessas obras são resgatados o arquétipo das mulheres guerreiras que não se deixam intimidar pelas imposições patriarcais, símbolo de resistência que tem atravessado as histórias das mulheres ao longo dos séculos.

A obra em análise apresenta um significativo potencial para ser trabalhada em sala de aula, principalmente no contexto de discussões sobre questões de gênero. Ao resgatar o arquétipo das mulheres guerreiras que resistem às imposições patriarcais, a narrativa oferece uma oportunidade valiosa para romper com paradigmas tradicionais e desmistificar estereótipos relacionados à figura feminina. Tal abordagem permite que os alunos se engajem em reflexões críticas sobre o papel da mulher na sociedade e na literatura, ao promover uma análise das estruturas de poder que têm moldado as representações femininas ao longo do tempo.

Nesse sentido, boa parte da literatura de autoria feminina produzida nos últimos anos no cenário brasileiro tem caminhado nessa direção, orientada pelos estudos feministas os quais constituem profícuos caminhos na desconstrução de paradigmas sociais que aprisionam o mundo das mulheres. Em sala de aula, ao promover essa discussão, o ambiente educacional se torna um espaço de conscientização e transformação, onde os alunos podem questionar e reavaliar as normas de gênero, contribuindo para uma visão mais inclusiva e diversificada da sociedade, tendo em vista que a obra possui potencial para fomentar o senso crítico dos estudantes, ao passo que estimula o debate sobre as características peculiares da literatura feminina. Ademais, o estudo de personagens presentes na obra simboliza resistência e autonomia, desafia as

narrativas convencionais e oferece novas perspectivas sobre a construção da identidade feminina.

## Referências

BARZOTTO, Leoné Astride, B. O universo feminino revelado nos contos de Marina Colasanti. *Línguas & Letras*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. p. 189–200, 2000. DOI: 10.5935/rl&l.v1i1.1316. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/1316>. Acesso em: 13 jun. 2024.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2001.

COLASANTI, Marina. *Mais de 100 histórias maravilhosas*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

FERREIRA, Nathalia Bezerra da Silva; PONTES, Verônica Maria de Araújo. “Entre a espada e a rosa”: a representação feminina no conto de fada moderno. XIII Conage Congresso de Gênero e Sexualidade. *Anais...*, Campina Grande, 2018.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. London: Yale University, 1984.

GOMES, Anderson. *E por falar em mulheres: relatos, intimidades e ficções na escrita de Marina Colasanti*. Orientadora: Simone Pereira Schmidt. 2004. 143f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/88108/208369.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 18 jun. 2024.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KNAPP, Cristina Loff; DE CESERO, Camila. A representação da personagem feminina no conto “Entre a espada e a rosa”, De Marina Colasanti. *Humanidades & Inovação*, v. 7, n. 22, p. 94-106, 2020. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/4050>. Acesso em 16 jun. 2024.

MEDEIROS, Nilda Maria. *A enunciação poética nos contos de Marina Colasanti*. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), 204 f. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2009.

MICHELLI, Regina. Marina Colasanti: A figura feminina no cenário do maravilhoso. *Revista Augustus*, p. 77-85, 2010.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Editora Companhia das Letras, 2019.

SCHUCH, Camila Mariana; SARAIVA, Juracy. Representação da autonomia da personagem feminina em contos de fadas de Marina Colasanti. *Revista Estação Literária*, Londrina, v.19, p. 160-172, set. 2017. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/30729/21692#>. Acesso em 14 jun. 2024.

SGUASSÁBIA, Fernanda Cassiolato Marti. *Personagens de Marina Colasanti e a busca pela autonomia, nos contos de fadas contemporâneos*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) 133 f. Universidade Estadual Paulista – Unesp, 2021.

SOMACAL, Amanda Caroline. *A personagem feminina nos contos “Entre a espada e a rosa” e “Pele de asno”*: estudo comparativo. Monografia (Graduação em Letras). Universidade de Passo Fundo, 2017.

TELINI, Érika Alves de Moraes. *A tessitura de Colasanti: viés feminino, fios simbólicos e teias intertextuais*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) 119 f. Universidade Federal de Uberlândia, 2021.

TIBURI, Marcia. Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do Sertão. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, p. 191-207, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/gJd56x5hZM3fHGfHVcRDsPv/abstract/?lang=pt>. Acesso em 30 out. 2024.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 29-63.

TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. Tradução revista e apresentação: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VOLOBUEF, Karin. Um estudo do conto de fadas. *Revista de letras*, p. 99-114, 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40542110?seq=1>. Acesso em 12 jun. 2024.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres. In: *Woolf, Virginia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 41-50. (Coleção Leitura), 1997.